

Epitafio del fuego

Francisca Noguero Jimémez

(Universidad de Salamanca)

Nada mejor para calentar una noche de octubre que hablar de amor, o, lo que es lo mismo, de poesía, ese quehacer apasionante y doloroso que José Emilio Pacheco describiera como “una forma de amor que sólo existe en silencio/ en un pacto secreto entre dos personas,/ de dos desconocidos casi siempre” (304)1. Así, la consideración sobre el oficio literario ha sido capital en el autor mexicano desde sus primeros libros, hecho esperable en una escritura definida por la lucidez y la perplejidad en el ensayo y la traducción, en la crítica literaria y el articulismo, en la narración y la lírica.

Tanto por su condición de lector omnívoro, erudito y apasionado de los raros como por su importante papel como traductor y difusor de escritores olvidados, Pacheco ha demostrado fehacientemente que la literatura es elemento clave en su existencia. Buena muestra de ello la ofrecen dos de sus mejores poemarios: *Islas a la deriva* remite a las palabras, “Islas de sílabas a la deriva...” (162) de acuerdo con el epígrafe de Luis Cardoza y Aragón que encabeza el texto; por su parte, *Los trabajos del mar* son también los del amor y los de la poesía siguiendo los versos de Giorgos Seferis, que sirven de pórtico al volumen.

¿Arte falible?

Nos encontramos así ante la ambivalente relación de Pacheco con su trabajo: paraíso e infierno, salvación y condena, oficio sin utilidad pero, al mismo tiempo, único camino de redención en tiempos de naufragio. En este sentido, resulta especialmente significativa la descarnada polaridad de su *Crítica de la poesía*, que concluye con el paréntesis: “(La perra infecta, la sarnosa poesía,/ risible variedad de la neurosis,/ precio que algunos pagan/ por no saber vivir./ La dulce, eterna, luminosa poesía)” (75).

Sin evitar la autocrítica, Pacheco ha demostrado desde un primer momento una aguda conciencia de su incapacidad expresiva. Así ocurre ya en *El reposo del fuego*: “... Y no es esto/ lo que intento decir./ Es otra cosa” (49), y así se repite en versos posteriores como “nada me ampara sino mi lealtad a la confusión”, “la incertidumbre es todo lo que tengo”, “y yo qué hago y yo qué puedo hacer” o, alejándose de los grandes egos de la vanguardia: “No lanzo cargos/ desde ninguna altura pues yo también/ soy parte y soy producto de la cloaca”.

Quizás por ello corrija los textos publicados en una tarea infinita, que convierte cada edición en una rareza y hace imposible pensar en una versión definitiva de su obra. Ya lo escribió en la primera salida de *Tarde o temprano*: “Escribir es el cuento de nunca acabar y la tarea de Sísifo. Paúl Valéry acertó: No hay obras acabadas, sólo obras abandonadas. Reescribir es negarse a capitular ante la avasalladora imperfección” (6). Los suyos son poemas escritos con el canto de la goma de borrar de acuerdo con la acertada definición del chileno Enrique Lihn, autor con el que Pacheco sin duda compartiría las siguientes palabras: “Estoy lejos de querer significar algo. Escribo porque sí, no puedo dejar de

hacerlo. Escritura de nadie y de nada, adiós, quiero decir hasta mañana a la misma hora, frente a esta espantosa máquina de escribir, poesía, será el acoplamiento carcelario entre tú y yo: seres hasta de cuyo sexo se puede dudar, me incrusto en mi rincón a esperar el deseo” (Lihn, 73).

Esta urgencia individual garantiza la supervivencia de un “arte que nadie lee, pero que al parecer/ todos detestan” (77), una “forma de fracaso” de acuerdo con su demoledor “Balance” –“En aquel año escribí diez poemas/ diez diferentes formas de fracaso” (152)-, que se encuentra simbolizada perfectamente por el cri-cri nocturno al que nadie atiende en *Los grillos*: defensa e ilustración de la poesía: “Recojo una alusión de los grillos:/ su rumor es inútil,/ no les sirve de nada7 entrecocar sus élitros./ Pero sin la serial indescribable/ que se transmiten de uno a otro/ la noche no sería/ (para los grillos) noche” (97). En esta situación se entiende la elección del epígrafe de Tu Fu para sus textos: “A nadie le interesa lo que nos pasa/ ni aquello que escribimos./ Somos nuestro único público”(150).

Ya César Vallejo había sido conciente de la inutilidad de la poesía en tiempos revueltos, lo que lo llevó a transformar su poética desde las osadías vanguardistas de Trilce a la asequebilidad de los *Poemas humanos*: “Un hombre pasa con un pan al hombro./ ¿Voy a escribir, después, sobre mi doble? (...)/ Otro tiembla de frío, tose, escupe sangre. ¿Cabrán aludir jamás al Yo profundo?/ Otro busca en el fango huesos, cáscaras./ ¿Cómo escribir, después, del infinito?/ Un albañil cae de un techo, muere y ya no almuerza./ ¿Innovar, luego, el tropo, la metáfora?” (Vallejo, 54).

En esta línea de pensamiento, uno de los títulos incluidos en *El reposo del fuego* repite obsesivamente el estribillo: “Hay que darse valor para hacer esto”, pero, al mismo tiempo, defiende el uso de la palabra frente al silencio: “Hay que darse valor para hacer esto:/ Escribir cuando rondan las paredes/ uñas airadas, animales ciegos./ No es posible callar, comer silencio,/ y es por completo inútil hacer esto/ antes que los gusanos del instante/ abran la boca muda de la letra/ y devoren su espíritu./ Palabras/ carcomidas, rengueantes, sonsonete/ de algún viejo molino...” (57-58).

El poema verdadero adquiere dimensiones proféticas al presentarse como fuego, agente dador simultáneamente de vida y de muerte en una de sus más conocidas poéticas: “Es hoguera el poema/ y no perdura/ Hoja al viento/ tal vez/ También tristísima./ Inmóvil ya/ desierta/ hasta que el fuego/ renazca en su interior/ Cada poema/ epitafio del fuego/ cárcel/ llama/ hasta caer/ en el silencio en llamas/ Hoja al viento/ tristísima la hoguera”(60).

Esta iconología se repetirá al representar la inspiración de sus poetas más inspirados a partir de la llama. Es el caso de los hermosos dísticos dedicados a Rubén Darío - “Sólo el árbol tocado por el rayo/ guarda el poder del fuego en su madera”(74)-, y de Sor Juana Inés de la Cruz: “Es la llama trémula/ en la noche de piedra del virreinato”(174).

Adamo me fecit

Llegamos así a uno de los aspectos más comentados en la lírica de Pacheco: su aspiración a convertir el poema en instrumento de reflexión colectiva con el que



FOTO: IVAN SANCHEZ

dotar de verdadero sentido a las palabras de la tribu; por ello, sus obras, como las iglesias medievales, aspiran a ir firmadas con el lema *Adamo me fecit*, traducible por “me hizo la humanidad”.

Este hecho explica el rechazo frontal de Pacheco a los profesionales de la literatura, aquellos que envilecen el quehacer lírico con fines puramente pragmáticos. Recordemos en este sentido versos como los siguientes: “poetas oficiales,/ amargos pobladores de un sarcófago/ llamado Obras Completas”(150); o, un poco más adelante: “...¿No es peor destino/ ser el Poeta Nacional/ a quien saludan todos en la calle?”(157). De este modo se explica su desprecio al Yo con mayúscula –“Ocupamos el puesto en el mercado/ que dejó el saltimbanqui muerto./ Y pronto nos iremos y otros vendrán/ con su yo por delante”(337)-, y su escasa disposición a participar en eventos sociales como conferencias, concursos literarios o presentaciones de libros, visible en títulos como *Legítima defensa* (104-108), *Conferencia* (154) o *La magia de la crítica* (365), poema este último que transcribo porque delata las arbitrariedades de la crítica y porque fue precisamente Mozart el elegido para homenajear ayer al autor mexicano durante la entrega del 2 Premio Federico García Lorca: “Para mí y para muchos es lo mejor del mundo./ No cesaremos nunca de alabarlo./ Jamás terminará la gratitud/ por su música incomparable./ En cambio para Strindberg todo Mozart/ es “una cacofonía de gorjeos cursis”./ La variedad del gusto,/ la magia de la crítica”(366).

El propio poeta ha insistido en este hecho en su discurso de recepción del premio, pues nada más alejado de sus postulados que la consagración del poeta como mito y los fastos relacionados con ella. Es conocida en este sentido su desvinculación de cualquier forma de poder y su rechazo a las encuestas, claramente expuesta en *Una defensa del anonimato* (Carta a George B. Moore para negarle la entrevista): “...¿Cómo explicarle que jamás he dado/ una entrevista,/ que mi ambición es ser leído y no célebre,/ que importa el texto y no el autor del texto,/ que descreo del circo literario? (...)/ Extraño mundo el nuestro: cada día/ le interesan más los poetas;/ la poesía cada vez menos...”(302-304).

Su negación de la figura del autor lo ha

llevado incluso a firmar con iniciales o a emplear heterónimos en más de una ocasión. La descripción de Julián Hernández, uno de sus alter-egos literarios, podría aplicarse así perfectamente: “...perpetuo excluido que contempla la vida literaria, y la existencia toda, con quebrantada y a la postre estéril ironía”(103). Así se explica también que la sección dedicada a las traducciones de clásicos y denominada significativamente *Aproximaciones en Irás y no volverás* se abra con un epígrafe de Hernández que a su vez cita la divisa de Lautreamont: “La poesía no es de nadie/ se hace entre todos”.

En esta situación, se admite que todo esto escrito –“Estas formas que veo al lado del mar/ y engendran de inmediato/ asociaciones metafóricas/ ¿son instrumentos de la inspiración/ o de falaces citas literarias?”(83)- y que en nuestra época sólo queda lugar para la reformulación: “...Y cada vez que inicias un poema/ convocas a los muertos. / Ellos te miran escribir y te ayudan”(151).

La poesía se presenta por tanto como un ejercicio de modestia. Coincidiendo con las formulaciones borgesianas², Pacheco considera como único poema posible el escolio o la anotación. Por ello disfruto inventando las aproximaciones, que como ya señalamos parten de la traducción de otros autores para inscribirlas en el tiempo y espacio actual. Su amor a la tradición, su bibliofilia y su nula ansiedad ante las influencias se hacen patentes en *Contra Harold Bloom*, donde confiesa sin pudor sus deudas con la mejor poesía mexicana: “Al doctor Harold Bloom lamento decirle/ que repudio lo que el llamó “la ansiedad de las influencias”/ yo no quiero matar a López Velarde, ni a Gorostiza ni a Paz ni a Sabines./ Por el contrario,/ no podría escribir ni sabría qué hacer/ en el caso imposible de que no existieran/ Zozobra, Muerte sin fin, Piedra de sol, Recuento de poemas”(602).

Bibliografía citada

Borges, Jorge Luis (1989) *Obras Completas I*. Barcelona, Emecé.
Lihn, Enrique (1969) *La musiquilla de las pobres esferas*. Santiago, Editorial Universitaria Pacheco.
José Emilio (2000) *Tarde o temprano. Poemas 1958-2000*. México, FCE Vallejo, César (1989) [1931] *Poemas humanos*. Madrid, Lar